كواليس النص

لعنة الوجود في أضمومة «موسم الهجرة إلى أي مكان»

محمد سعيد الريحاني*

صدرت في فبراير-شباط سنة 2006 المجموعة القصصية "موسم الهجرة إلى أي مكان"، وهي المجموعة القصصية الثالثة في لائحة إصداراتنا بعد "في انتظار الصباح" و"هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر" وستتلوها مستقبلا المجموعة القصصية الرابعة "موت المؤلف" والمجموعة القصصية الخامسة "حوار جيلين" المشتركة مع القاص المغربي إدريس الصغير.

تتضمن المجموعة القصصية "موسم الهجرة إلى أي مكان" ستة عشر نصا قصصيا قصيرا رتبت ترتيبا تصاعديا يبدأ بنصوص البهجة والمتعة مع "طائر العيد" و"لكل سماؤه" و"حفل راقص" وينتهي بنصوص الغضب العاصف مع نصوص "يا ذاك الإنسان!" و"موسم الهجرة إلى أي مكان"... لكن، وبالنظر الى ما أثارته المجموعة من ملاحظات نقدية متفاوتة، فان هذه الشهادة التي أريد لها الحرية في البوح والمكاشفة ستتجاوز كل تصنيف أو تبويب لنصوص الكتاب لتركز فقط على كواليس النص وتكشفه عاريا من جديد أمام القارئ في أفق الدعوة لقراءة ثانية مختلفة.

نص «كلاب»

الأحياء على هذه الأرض كلها في النهاية حياة واحدة، وجودها جميعا ضرورة حيوية واختلافاتها وظيفية. فلكل حيوان صفة وحيدة ملازمة: للأسد الشجاعة، وللثعلب الدهاء، وللجمل الصبر، وللحمار العنادة، وللبقرة الأمومة، وللكلب الحراسة والوفاء... فثمة اختصاصات وحدود تجعل من المنفر نعث البقر بالفظاظة والنمور بالوداعة والجمال بالقلق.

وحده الإنسان يجمع بين تناقضات الصفات الحيوانية. فالإنسان قد يتحلى بشجاعة الأسد وصبر الجمال ودهاء الثعلب وبلادة الذئاب وغدر الأفاعي ومهانة الكلاب وعنادة البغال وتقليد القردة.

في نص "كلاب"، هناك تركيز على صفة واحدة يشترك فيها الإنسان والحيوان وقد علق عليها الروائي الليبي محمد الأصفر قائلا: "عندما كنت صغيرا، كنت أظن أن الكلاب تأكل اللحم فقط، لكنني اكتشفت بعد ذلك أنها تأكل الخبز أيضا. فالجوع يجبر المخلوق على أكل حتى نفسه (...) فبين الكلاب وبين الإنسان بعد فلسفي لم يكتشف بعد. ففي هذا الزمان، الإنسان يستخدم الكلاب وفي الأزمنة المتخيلة ترفض الكلاب أن تستخدم البشر بل هي تعاف حتى الاقتراب من جيفتها".

«يا ذاك الإنسان!»

هاجس مطاردة السارد نمى مع وعيي الإبداعي منذ بداياتي الأولى. فقد كان نصي "راديو العرب" الذي كتبته قي بداية العشرين من العمر من بين أولى المحاولات في ذاك الاتجاه. إذ لم يكن في النص لا مكان ولا زمان ولا شخوص. فكل النص، "راديو العرب"، حول تنقل الصوت الإخباري بين الإذاعات العربية تنقل الثابت فيه هو الإنجازات الباهرة والمشاريع العظيمة لأنظمة الحكم العربية بينما يبقى الجانب المتغير فيه هو الصوت الإذاعي تلو الصوت الإذاعي الذي يصبح معه العرب "أعرابا" بصيغ التشظي ويصبح معه الراديو "راديو هات" بصيغة "التفتيت".

ولأن نص "راديو العرب" ضاع مني، فإنني احتفظت بتقنياته السردية ووظفتها مع نص "يا ذاك الإنسان!" لتبرر هجرة السارد للنص بهيمنة الإهانة والذل الذي يعج به النص وهي القيم التي لا يمكن ان يقبل ولا يلعب أدوارها أي سارد أبيّ. لذلك جاء نص "يا ذاك الإنسان!" شذريا مهجورا فهو مجرد أغان في الأثير وقصاصات أخبار على الأكشاك...

«الحاءات الثلاث»

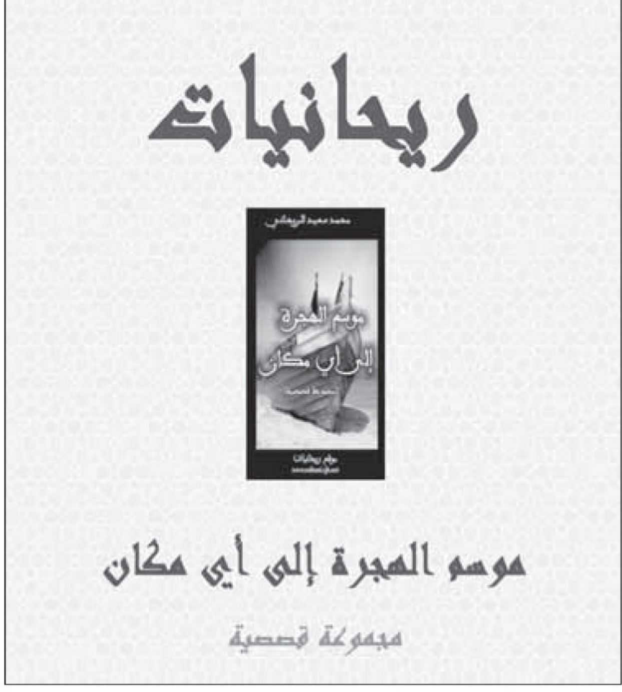
هذا النص، "الحاءات الثلاث"، هو من أبطأ النصوص نموا ولكنه أكثرها تجدرا نظرا لارتباطه بمشروع أدبي عربي غدوي يحمل ذات العنوان، "الحاءات الثلاث"، ويقصد تأسيس مدرسة عربية للقصة القصيرة ترتكز على ثلاث محاور:

المحور الأول: "الحب والحلم والحرية" كمواضيع أساسية للقصة العربية الغدوية.

المحور الثاني: "توحد الشكل والمضمون" ضدا على كل نمطية في السرد.

المحور الثالث: الكتابة بالمجموعة القصصية بدل الكتابة بالنصوص المتفرقة تقليصا للفارق بين الرواية ذات الموضوع الواحد والمجموعة القصصية العربية الغدوية المكتوبة حول موضوع واحد.

هذه المحاور الثلاثة كانت مطالب أدبية تهم الأجناس الأدبية قاطبة حتى منتصف القرن العشرين لكن الشعر مع تحرره من الشكل التقليدي والمضامين التقليدية تحرر من كل المعيقات والقيود التي كانت تحد من نموه وتطوره لكن القيود ذاتها ظلت جاثمة على صدر القصة القصيرة العربية وظلت معها المطالب الثلاثة تنتظر التحقيق.



غلاف المجموعة

وقد تحول هذا النص إلى نواة مشروع لترجمة خمسين قاصة وقاصا مغربيا على ثلاث سنوات توزعت نصوصهم على ثلاث حاءات: حاء الحلم وحاء الحب وحاء الحرية. وستصدر في ثلاث أجزاء باللغتين العربية والإنجليزية.

ولأن الأمر يتعلق بثورة في الكتابة القصصية العربية، فقد استلهمنا شعار ثورتنا الأدبية "الحاءات الثلاث" من شعار "الثورة الفرنسية": حرية، مساواة، إخاء...

نص "الحاءات الثلاث" ترجمناه شخصيا إلى اللغة الإنجليزية تحت عنوان مغاير: "المفاتيح الثلاثة" لسببين. السبب الأول هو ارتباط كل "حاء" بمفتاح في النص القصصي المعني. والسبب الثاني هو استحالة إيجاد مرادف لغوي وسياقي في اللغة الإنجليزية ل "الحاءات الثلاث: الحب والحرية والحلم".

«موسم الهجرة إلى أي مكان»

نص "موسم الهجرة إلى أي مكان" هو النص القصصي الوحيد الذي تطلب مني ثلاث سنوات من الكتابة رغم أنه لم يتعدى ثلاث عشرة صفحة من القطع المتوسط من المجموعة القصصية التي صدرت سنة 2006 تحت ذات العنوان، "موسم الهجرة إلى أي مكان". والنص هو هجاء متعدد الألسن والأعمار والانتماءات... إنه صرخة حارقة لأصوات إنسانية اكتشفت فجأة أنها مهددة في آخر ملكية "قد" تكون باقية في يدها: حياتها. ولأنها محددة، فقد قررت الهجرة إلى أي مكان.

كتب النص سنة 2003 وأعلنت في حوار صحفي مع الجريدة الأردنية "العرب اليوم" بتاريخ 27 يونيو-حزيران 2004 أن مجموعتي القصصية الموالية ستحمل عنوان "موسم الهجرة إلى أي مكان". لكن النص أبى أن يكتمل. فقد وجدت صعوبة بالغة في إنهاء النص. فمشاريع الخواتم على قصاصات الورق على مكتبي وصل عددها خمس مقترحات لإنهاء النص. لكنها جميعا لم تكن تشفي الظمأ الذي كنت أستشعره. وانتظرت ثلاث سنوات لأجد خاتمة تليق بالنص في سبتمبر - ايلول من سنة 2005. فقد جاء الخلاص في حمام عمومي حين خرجت منه منهكا من فرط الحر لكن خالي البال من كل تفكير وجلست على مسطبة في غرفة الراحة. كان على جانبي ثلة من الشباب الذين خرجوا قبلي وارتاحوا بما في الكفاية ثم بدؤوا البوح المتبادل حول الأزمة البنيوية للبلاد وضرورة الهجرة للخلاص. أكبرهم سنا كان أكثرهم سخطا فقد صرخ:

- "إذا لم يكونوا قادرين على خدمتنا والاستفادة من خدماتنا، فليتركونا على الأقل نهاجر! لماذا يرجعوننا من القوارب الهاربة في أعالي البحار؟ ثم إننا ثلاثين مليونا، لماذا لا نتفق جماعة ونشرب جرعة واحدة لكل واحد منا، فيجف البحر ثم نعبر قاع البحر اليابس في سلام؟!".

استلقى رفاقه على ظهورهم من الضحك بينما غمرتني سعادة لا تقاوم بعد صرخة الشاب. فقد وجدت الخاتمة للنص المنتظر، نص "موسم الهجرة إلى أي مكان".

«كاتب»

سأبدأ شهادتي حول هذا النص، "كاتب" بالاعتراف مباشرة وعلانية بأن هذا النص سيرة ذاتية مائة في المائة (100%). فطموحي بأن أصبح كاتبا تفتح كزهرة في منتصف مراهقتي عندما قررت كتابة يومياتي كنزيل في القسم الداخلي بثانوية جابر بن حيان النموذجية بمدينة تطوان بالمغرب. لكن نصيحة هامة في برنامج ثقافي إذاعي تسربت إلى مسامعي وتمكنت مني. فقد كانت النصيحة موجهة لمن ينوي التوجه نحو دنيا الكتابة وعالم الإبداع وحددت عشر سنوات من العزلة المطلقة كسبيل لذلك لأنه خلال فترة العزلة يتجدد الجلد ويتخلص الكاتب من سلطة الجماعة التي تغلب كفة "الوحدة والإجماع والانسجام" على كفة "التفرد والحرية والاختلاف".

لقد ساعدتني هذه النصيحة القادمة من السماء من إذاعة لم أعد أذكرها في برنامج غاب اسمه عن ذاكرتي على تحديد طريق فعال للوصول إلى الهدف: العزلة. لكن الطريق المنصوح به، بالرغم من فعاليته، فهو صعب للغاية بالنسبة لتلميذ في المرحلة الثانوية تنتظره مرحلة جامعية لا غنى له فيها عن الآخر والحياة الجماعية.

تطلب مني الأمر، في البداية، تفتيت مفهوم "العزلة" أو تجربة "العزلة" إلى ثلاث مفاهيم أو مراحل أو تجارب أو حلقات. الحلقة الأولى، وهي الحلقة الأسهل، كانت حلقة "الخلوة" وهي لا تتطلب التضحية بالحياة الجماعية وثقافة القطيع ولكنها تكتفي بساعة واحدة يوميا خاصة بالتأمل والأسئلة ومراجعة الذات وتدوين الأحلام وتفسيرها... ولأنني بدأت ألاحظ تغيرا ملموسا يمس طريقتي في التفكير وتذوقي للحياة، فقد واظبت على احترام أوقات خلوتي طيلة المرحلة الجامعية.

لكن مع دخولي عالم الشغل، انتقلت إلى الحلقة الثانية، حلقة "الوحدة" حيث عينت للعمل في أماكن نائية جغرافيا ومعزولة اجتماعيا. ومع الوحدة توسع هامش "الخلوة" وتقلصت دائرة العلاقات الاجتماعية وتخلخل ميزانها.

لكن دخولي نهائيا عالم الكتابة والنشر والتوزيع سنة 2001 عجل بدخولي المرحلة الثالثة والأخيرة: مرحلة "العزلة"، آخر المراحل المتوجة للخلوة والوحدة.

أعترف بأنني اخترت الخلوة دوريا في مراهقتي بشكل إرادي لكن المرحلة الثانية، "مرحلة الوحدة"، فرضت علي تحت إكراهات المهنة. أما المرحلة الأخيرة، "مرحلة العزلة"، فتبقى أسوأ المراحل على الإطلاق لأنها جاءت على يد من يفترض أن يكونوا قراء كما تبقى هذه المرحلة الثالثة أنجح المراحل كلها لأنها قطعت آخر الخيوط التي كانت تربطني بالإجماع والتوافق وكل قيم الزيف التي يراد بها الزيف والتزييف.

وإذا كان دخولي عالم الكتابة والنشر والتوزيع قد أخاف البعض ممن حصر مبررات وجوده في الانتخابات والتحركات الأولمبية الموازية لها، فإن إصداري لـ"بيانات أكتوبر السنوية" المعروفة لدى الأوساط النقابية والحزبية والرسمية المغربية (أكتوبر-تشرين الأول 2004- 2006) قد أوهمتهم بأن مخاوفهم مبررة مما دفعهم للخروج للشارع للتعبئة المضادة بل وصل الحد إلى تخويف أصدقائي من مشاريعي الثقافية واستعمالهم ضدي. ونظرا لاهتزاز ثقتي بصداقاتي، فقد طورت معجما جديدا بديلا للصداقات الزائفة وأشباه الأصدقاء، فصرت أتحدث عن "جلساء" المقهى و"رفقاء" السفر و"زملاء" العمل... لكن صديقة حقيقية بدأت ملامحها تكتمل في الأفق على أنقاض صداقات الأمس الهشة: "الكتابة". فقد صارت الكتابة وحدها من تحتمل حقيقة قولي وفعلي وفكري. وحدها الكتابة صارت تحتمل حقيقتي.

مع المسخ الذي طال أصدقاء الأمس القريب، عادت إلى مسامعي أول صرخة وجودية سمعتها في حياتي وعمري ثلاثة عشر عاما وأنا أشاهد فيلم "كيوما" من بطولة ممثلي المفضل في مراهقتي وهو يستقل جواده مبتعدا عمن حاولت استجداءه لإنهاء حياة الترحال والحرية والعودة لحياة الاستقرار والرتابة قائلا:

- "أنا حر والحر ليس بحاجة لأحد!"

صيحة "كيوما" التي أيقظت استقلاليتي الأولى ها هي تعود من جديد لتوقظ استقلاليتي الأخيرة.

قد يكون ما حدث لي ساري المفعول على باقي الكتاب لكنني لم أقرأ ذلك في يوم من الأيام لا في شهادات الكتاب ولا في يومياتهم ولا في الجرائد والمجلات... أعتقد أن الكتابة، كما يقول المغاربة، "فيها وفيها". الكتابة، إذا، صنفان. ولسوء الحظ أن روح الكتابة التي تملكتني من الصنف الذي يعاديه الجميع ممن لم تتح لهم فرصة التمدرس والتعلم والتهذب والقراءة. ولسوء الحظ، أيضا، أن هؤلاء الذين يعادون النور والقراءة هم من تسلقوا المراتب واحتلوا المواقع ليصبحوا "مناضلين جدد" و"نخب جديدة". وهذه الفئة الجديدة من المناضلين أفردنا لها نصا قصصيا كاملا عنوانه: "الحياة بالأقدمية".

«الحياة بالأقدمية»

نص "الحياة بالأقدمية" سبق زمانيا كتابة نص "كاتب" بحوالي أسبوع. لكن النصين يظلان توأمين لا يفصلهما غير العنوان. فإذا كان نص "كاتب" سيرة ذاتية درامية في قالب قصصي، فإن نص "الحياة بالأقدمية" سيرة غيرية ساخرة لطبيعة النخب الورقية الجديدة التي تسلقت المناصب والمواقع وأنيطت بها مسؤوليات تدبير الشأن العام.

لكن النص حمل أيضا بعدا ثانيا كتب عنه الكاتب المغربي محمد الحميدي قائلا:

«هي رحلة سندبادية ممتعة سبح فيها السارد عبر الأزمنة والأمكنة وأمتعنا بإرساءاته المتعددة عبر محطات دراسية متهاوية الجدران ينخرها السوس ويثقلها التقادم. وبذلك حملت شعار "التقادم التربوي" عن جدارة واستحقاق وأنشأت أجيالا "متقادمة" جاهدت لتنفذ من عنق الزجاجة "المتقادمة" وتصارع خصوصيات البنية "المتقادمة" للمجتمع».

«مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي»

نص "مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي" هو أول نص من نصوصي السردية الذي تعدى عند النشر حاجز الثلاثين منبرا إبداعيا عربيا. بل إن بعض المنابر الإبداعية العربية قد لجأت إلى إعادة نشر هذا النص مباشرة من موقع "ريحانيات" الإلكتروني دون طلب موافقة أو إشعار بالنشر.

وإذا كان اقتصاد اللغة من الأهمية بمكان في هذا النص، فإن "مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي" تستمد قوتها من الاستثمار القصدي للإسم الرمزي وتكراريته الرمزية. والقارئ المتتبع لإصداراتنا سيربط آليا بين هذا النص وإصدارنا الأول "إرادة التفرد" سنة 2001 والذي اعتبر أول دراسة سيميائية للاسم الفردي العربي.

◄

"فخامة السيد الرئيس الحبيب الحي ديما"

كتب هذا النص يوما واحدا قبل نص "مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي" ولذلك فهو يميل ليكون توأما نصيا له كما كان الأمر بين نصي "كاتب" و"الحياة بالأقدمية". فنص "فخامة السيد الرئيس الحبيب الحي ديما" يدور حول هيمنة الإسم السياسي على الحياة العربية بينما يركز نص "الحجاج بن يوسف الثقفي" على هيمنة الإسم الواحد على الفكر العربي.

وقد كتب الناشر الفلسطيني مصطفى مراد معلقا على النص: «بسخرية بارعة يقود الريحاني بطل قصته هذه الى مصيره المحتوم. الى حيث الحقيقة المرة التي نعرفها كلنا. ويحدث هذا ليس قبل أن يعرض الكاتب بحرفية بارعة، عبر تلاعبه بالأسماء، بؤس الحال في بلادنا العربية المتمثل بثلة الحكام والمنتفعين.

هكذا تصبح "شجرة البؤس"- شجرة الحكم مجموعة من الأسماء التي ترتدّ جميعها الى أصل واحد: "الحبيب الحي ديما"، والذي هو الرئيس والوزير والسفير والناطق الرسمي والكاتب الذي ينال جائزة هذا النظام.

غير أن لي ملاحظة على خاتمة هذه القصة التي بدت لي ناشزة، وأروي قبلها هذه "النهفة" التي وقعت مع أحد الزملاء أثناء زيارته لمصر.

فقد اغتاظ هذا الزميل الذي أقام في احد الفنادق، من سلوك أحد العربان، فشتمه. وعندها ردّ الرجل بكل برود: "الله يسامحك!"

فاغتاظ الرجل أكثر وشتم أباه، فرد عليه: "الله يسامحك!"

فشتم أمه، فرد "الله يسامحك!"

وظل يشتم ويزداد غيظه وظل الرجل يقول له: "الله يسامحك!"

وخطر لهذا الزميل عندها أن يجرب شيئا آخر.. فشتم الحاكم... وهاله عندها انّ الرجل خرج عن هدوئه واندفع نحوه يريد أن يضربه وهو يصرخ: "أنت بتسبّ مولاي؟! والله لألعن.. وألعن.. وألعن..."..

وقال لي هذا الزميل ضاحكا ومفسرا:

– "كان قد التمّ علينا بعض الناس المقيمين في الفندق.. وقد ظلّ هذا البعير هادئا و"متسامحا" رغم كل الشتائم التي سمعها.. ولكن حين سمع شتم السلطان.. لم يجرؤ أن يظل هادئا و"متسامحا".. لسبب بسيط.. هو: خشي أن يكون بين السامعين من يعرفه فتسودّ صفحته عند النظام وزلم النظام من جماعة "الحبيب الحي ديما".. لهذا اندفع اليّ لـ"يدافع" عن نفسه خوفا على نفسه .. لا لأنه يحب حاكمه.

لهذا، أرى أن نهاية هذه القصة الجميلة، كان يجب أن تكون: اندفع ابن البلد نحو الأجنبي وهو يصيح: "جاسوس! جاسوس! أمسكوه! أمسكوه!"

وتلك هي نهاية كل القصص عندنا في كل بلادنا السعيدة.

«الرجل الأرنب»

عندما انتهيت من تحرير نص "الرجل الأرنب" بتاريخ 28 يوليو–تموز 2005, تساءلت: "هل يمكن أن يكون هذا النص مجرد خيال في خيال؟"

وتجاوبا مع هذا السؤال، انبسطت أمام عيني لائحة من أرشيف الذاكرة لكم هائل من الأقارب والأصدقاء ضحايا ثقافة العنف واللاتسامح واللاتضامن، ضحايا الخطأ الواحد الذي غير لهم مجرى حياتهم أو هدمها: ضحايا ثقافة العنف التي تهيمن على كل مناحي الحياة العامة من البيت إلى المدرسة إلى السوق إلى العمل إلى الملاعب إلى المستشفيات.

«تنمية»

يندرج نص "تنمية" ضمن خانة النصوص الشذرية من طينة "يا ذاك الإنسان!" و"شيخوخة" في المجموعة القصصية "موسم الهجرة إلى أي مكان" الصادرة سنة 2006، ونصوص "المقص" و"التشظي" و"أرض الغيلان" في المجموعة القصصية" في انتظار الصباح" الصادرة سنة 2003.

شذرية النص تعود بالأساس لغياب السارد وضياع المنظور الواحد الجامع لأحداث النص مما جعل النص يعكس مشهد الذهول وعدم القدرة على فهم ما يجري.

«جون جونيه: بين البحر والسجن والمقبرة»

تتميز الطيور المهاجرة ببوصلة داخلية توجههم أينما كانوا نحو أهدافهم، لكن بوصلة جون جونيه كانت مختلفة تماما. فهو لم يهتد إلى المدينة التي طالما حلم بها إلا في أواخر حياته، فقد كان حلمه هو اقتناء بيت بشرفة تطل مباشرة على البحر والسجن والمقبرة.

والنص يحاول استثمار رموز جون جونيه الثلاثة استثمارا فنيا من خلال خلق تماهي بين بحر جون جونيه وبحر الهجرة الصاخب، بين مقبرة جون جونيه وحي الأحياء في"اجنان باشا"، بين سجن جون جونيه وبيت السارد ابن البلد.

«شيخوخة»

فلسفات الاستمتاع باللحظة على طول التاريخ الإنساني ابتكرت أسلوبا ناجحا في تكثيف درجة الاستمتاع باللحظة أو بالحياة من خلال استحضار "النهاية الوشيكة" سواء كانت موتا أو غيابا أو مرضا أو فقرا...

لكن استحضار "النهاية الوشيكة"، أو الشيخوخة في نص " شيخوخة"، لا يبدو أسلوبا في استعجال اللحظة الجميلة الهاربة بقدر ما يبدو أسلوبا في استعجال "النهاية" في حد ذاتها، استعجال "الشيخوخة" بلغة عنوان النص.

وقد علق القاص المغربي أنيس الرافعي عن النص قائلا: "النص... استطاع تصوير القلق الأنطلوجي المرتبط بالشيخوخة عبر عدة حالات تبدو للوهلة الأولى منفصلة عن بعضها مثل أرخبيلات لكن سرعان ما تنكشف أنها ذات ترابط تام لا انفصال فيه".

«لكل سماؤه»

في كل مرة أتوقف فيها على حاشية كورنيش مدينة العرائش المعروف بـ"شرفة الأطلسي/ Balcon Atlantico"، تجود قريحتي بنواة نص قصصي قابل للانكتاب. لكن في هذا اليوم، 27 يوليو–تموز 2006، فقد كتب النص، على غير العادة، كاملا غير منقوص مباشرة على الكورنيش أمام المارة والواقفين فلم أتوقف حتى نقطة النهاية.

"لكل سماؤه" أحد أقرب النصوص إلى وجداني. فقد اكتشفت بعد فراغي من النص، أنني عندما كنت أتنقل بين دور الأب وحكمه ودور الطفل وملاحظاته لم أكن أتنقل البتة بين شخصين غريبين عني. فقد كنت، وأنا أكتب النص، أنا الأب وأنا الطفل:

"لكل، يا ولدي، سماؤه. هناك أشكال من العوالم وأشكال من المخلوقات وأشكال من طرق التفكير وأشكال من سبل العيش... هناك اختلافات لانهائية في هذه الحياة. وهذه الاختلافات هي سر الحياة الكبير ونبع غناها الأكبر. ولولاها ما كنا لنستمتع بهذه اللحظة وبهذه الوقفة على هذا الجمال الذي سيجعلنا نعود للبيت أكثر تجددا وأكثر سعادة.

كانت الشمس قد بدأت تسحب بساطها المضيء عن سطح البحر وتختفي رويدا رويدا في الأفق بين السماءين حين شعت السعادة في جوارح الطفل وهو يعلن من وحي اللحظة الملهمة:

– الحياة رائعة، يا أبي!

قالها وهو يضم يده إلى يد أبيه: الأب ينظر إلى السماء والطفل إلى البحر" (ص 14).

«إخراج تافه لمشهد تافه»

كتب هذا النص بعيد حضوري أحد الأنشطة الثقافية التي لم أعد أذكر شعارها ولا ضيوفها ولا تاريخها نظرا لتكرارية محاور ندواتها ووضوح أهدافها وفراغها شكلا ومضمونا.

ولأن الفتور يعتريني كلما فكرت في مشهد من هذه المشاهد، فربما أفسحت المجال للروائي المغربي محمد البوزيدي فقراءته لهذا النص اقرب للتوحد مع جوهره إذا كتب: «يحيلنا هذا النص إلى عمق أزمة العمل الجماهيري وميوعة أداء ما قد يسمى تجاوزا بالمجتمع المدني واتجاهه اتجاهات خطيرة أصبح معها فاقدا لشرعية اكتسبها عبر التاريخ... وهو ما أدى بالكاتب إلى وصف النشاط المنظم والذي تناوله في القصة بالمشهد التافه، فهل أصبحت معظم أنشطتنا مشاهد تافهة بإخراج تافه».

ثم يختم:«إنه نص يحاول فعلا رصد إخراج تافه لمشهد تافه فاشلة تتكرر في مختلف الإطارات على اختلاف أنواعها،بما يزكي طغيان الصوت الواحد وغياب الديمقراطية الداخلية والخارجية».

«طائر الربيع»

وفاء للمقاهي الشعبية ذات الفضاءات المفتوحة التي كنت من روادها الأوفياء والتي ستظل جزء من ذاكرتي كما هي جزء من ذاكرة مدينتي، فقد خصصت لمقهى "الكوخو /El cujo" نصا سرديا بعنوان "الأبدية" وأدرجناه ضمن مواد المجموعة القصصية الأولى "في انتظار الصباح". كما خصصنا لمقهى "السعادة" نصا سرديا يليق بها وعنوناه "طائر الربيع" وأدرجناه ضمن مواد المجموعة القصصية "موسم الهجرة إلى أي مكان". وقد أفردت الناقدة الفلسطينية لنص "طائر الربيع" قراءة عاشقة، نقتطف منها: « يتولد النص الأدبي من تماوجات الفكرة المتأججة في لحظة ما في ذاكرة الكاتب وواقعه المتخم بالأحداث ... ويشكل نص "طائر الربيع"... مادة تعبيرية لتلك الطاقة المكنونة المتأججة رفضاً ، وقد ارتسمت في النص بلغة رومانسية هادئة معبرة ، تمكن الكاتب من خلالها من إيصال رسالته التعبيرية بمساحات متفردة رائعة، وأوجز معالم تلك اللغة المتفردة في المحاور الآتية:

* عشق الكلمة واعتبارها امتشاقة الربيع عبر ارتشافها شهداُ على الصفحات. وهنا تتشكل مساحات تلك الرسالة التعبيرية في الأجواء الربيعية الممتدة والمقهى الخاص وإبريق الشاي المعطر بالنعناع ولغة التأمل التي تحاور مكنونات تلك الطبيعة الساكنة في النص

* استثمار لغة الألوان ومساحاتها التعبيرية لإعطاء نكهة خاصة بالنص. وتتركز الروعة في مساحات تلك اللغة سيكولوجيا من جهة وأيدلوجيا في ثقافة الكاتب.

* مساحات العاطفة المتأججة الرقراقة في النص وتعلقها بلغة الحب الجميلة .

*انعكاسات ايدلوجية الكاتب من خلال لغة خاصة ممتزجة بالجمال والحرية وروح عاشقة تصر على التغيير والتجديد: "رسل الحرية والتغيير تحلق في كل مكان، لا يمكنك أبدا التكهن باتجاه طيرانها، إنها تنطلق ذات اليمين وذات الشمال، تسرع الإيقاع وتبطئ تغير اتجاهها كما تريد ، فرحة بالانبعاث..."

ويؤكد الكاتب على الحرية وجريمة انتهاكها بشأن الخطاف وتحريم صيده أو طرده "والنتيجة أن الخطاف يستمتع بالربيع حتى آخر ليلة، يحلق دون خوف، يطير دون قيود ويحط على الأشجار". وهناك تتفتح (...) اللغة في أن نتاج الحرية أجواء سعيدة خالية من ردود الفعل السلبية مهما كانت سلبية الخطاف لأن الحرية لغة الطبيعة ومسارها عفوي: "يطير دون قيود ويحط على الأشجار، على حبال الغسيل، على الأسلاك الكهربائية، ويبصق على المارة ورواد المقاهي، على السطحية، تحته ويظل ينتظر منهم رد فعل ما على نوع ما، لكن الناس تكتفي بمسح رؤوسها بأكفها وتبتسم حين ترفع عيونها إلى الأعلى وتتأكد أن الأمر لا يعدو كونه بصق الخطاف طائر الربيع".

وهكذا فإن طيور الحرية وأقلامها، تتضمن ضريبة من الصراحة ومساحات واسعة من التعبير تقتضي الاستمتاع دون ضيق أو تأفف وان تكون لغة التفاهم معها من جنس لغة الطبيعة من التجاوب والاتساق مهما كانت حادة لأن الخطاف ناموس الطبيعة ونكهة الربيع و الحرية».

«حفل راقص»

يقف نص "حفل راقص" (ص 15) في تنافر واضح مع الرقص في حديث المهاجر من ثقافة حالة الطوارئ في نص "موسم الهجرة إلى أي مكان" (ص 63). فبينما يركز حديث المهاجر على موت الاحتفالية في حياة المجتمع مجتمع يرمش فقط:

«في جهة الحريم، نساء يكترين لباسا جديدا أو بادخا وتهمس في آذان بناتهن أن يتحلين بالتعقل والحكمة والرزانة. وحتى إذا ما رقصن فليفعلن ذلك بأكتافهن وأرجلهن لأن بعض النساء الحاضرات جئن خصيصا للبحث عن زوجة لأبنائهن وهن يفضلن البنت العاقلة الرزينة الثابتة ولا يحبذن البنت اللعوب التي لا تكل من الرقص والضحك وتجاذب أطراف الحديث مع أي كان... والنتيجة هي ان كل الحفلات، في هذه الأرض، هي حفلات باردة لدمى باردة تسيرهن أمهات مقاولات ...

برود في برود. وأنا أبحث عن دفء إنساني ينبعث من دفء قيمي.

هنا، أنا لم أجده. والآن، أنا مهاجر في سبيل البحث عنه»، (ص 63)

كتب، بالمقابل، نص "حفل راقص" كمحاولة ربما يائسة للاحتفال بالذات وسط جو مكهرب يشي بالعنف والقسوة في كل تفاصيله:

«البوليس يطوق المكان حفاظا على الأمن العام»، (ص 15).

«باب قصر المهرجان الضخم أغلق وفتحت بويبة صغيرة في الجدار يقف شرطي في مدخلها: يتسلم التذكرة من يد الزائر، يقطعها إلى نصفين، يحتفظ بالنصف ويعيد للزائر النصف الثاني ثم يقتحم جسده تفتيشا وتلمسا ودلكا... حتى إذا لم تصادف يداه وخزا معدنيا تحت لباسه، دفعه بقوة إلى داخل البويبة ليتفرغ للزائر الموالي في الطابور الطويل المنتظر على يسار الشرطي لولوج الحفل الذي سيبدأ بعد ساعات...»، (ص 15).

«أحدهم خرق قانون الرقص العمومي وتقدم للرقص مع فتاة قبلت مصاحبته للتو، تحت أنظار ساخطة تحاول إيجاد تصنيف ساقط للفتاة السهلة ولكنها تترفع عن تصنيف الفتى الذكر: لأنه ذكر...»، (ص 14)

« "لنرقص! فليس لنا غير هذه الليلة. لنرقص! فغدا سنمر أمام باب قصر المهرجان المقفلة وستقشعر جلودنا لتذكر هذه اللحظة السعيدة. لنعش سعادة ليلتنا هذه بعيون ومشاعر الغد... فلنرقص، ولنستمتع بالرقص " » (ص 14).

فلنرقص إذن.

---

* قاص وباحث ومترجم مغربي